

Рецензії



ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКИХ КОНЦЕПЦІЙ РЕЦЕНЗІЯ НА ФІЛЬМ ПЕДРО АЛЬМОДОВАРА «ШКІРА, В ЯКІЙ Я ЖИВУ» 2011 Р.

Потрібно сказати, що сучасне кіно переживає технологічні та естетичні трансформації. Все ніби таке ж, як і сто років тому, але це вже не просто масове мистецтво виключно розважального характеру. Умовний поділ проходить по лінії так званого студійного або авторського кіно та масового кінематографу на чолі із Голівудом та Болівудом. Якщо стати на позицію того, що мистецтво покликане передусім подразнювати розум, тоді мистецтво у епоху повсякчасного споживацтва та постійного насилля мусить знизити бар'єр сприйняття. І тим самим стати для більшості обивателів дивакуватим і незрозумілим. «Після Аушвіць неможлива поезія», саме ця теза має пояснити чому сучасне мистецтво епатує, дивує, пригнічує, викликає огиду. Після всього зла, що відбулось із людством, потрібно кричати та шокувати пересічного споживача. Адже інакше він не зверне увагу, на те що поруч вбивають, голодують, помирають. Одночасно від обивателя вимагають певних знань про історію, мистецтво, філософію, психологію. У такій ситуації художня творчість дуже часто стає заручницею нерозуміння або снобістичного захоплення для «годиться».

Подібна ситуація спіткала останній фільм Педро Альмодовара «Шкіра, в якій я живу» (ісп. *La piel que habito*) 2011 рік, знятий за книгою «Тарантул» Тьєррі Жонке. Світова прем'єра стрічки відбулася у рамках 64-го Канського кінофестивалю 19 травня 2011 року. Незважаючи на касові успіхи та прекрасну гру акторів, для більшості глядачів фільм залишився незрозумілим — напевно глядач пішов за інерцією та за звичкою. Метафори та алегорії побачили виключно кінокритики та мистецтвознавці. Однак, фільм не здобув жодних кіновідзнак. Можливо це можна, пояснити новаторством даного фільму та складністю самої ідеї яку автор хоче донести.

Творчість Альмодовара завжди пов'язана із особистісною ідентичністю, сексуальністю та акцептацією цих феноменів як суспільством так і самою особою. Однак якщо у попередніх фільмах ми зустрічаємось із перенасиченістю гомо- та транс-сексуальною естетикою, то даний фільм надзвичайно стриманий у цьому плані. На мою думку, тільки у останньому фільмі режисеру вдалось візуалізувати всі теоретичні надбання філо-

софського-психологічного характеру, які стосуються питання самоідентифікації. За словами самого режисера у «Шкірі...», він вперше досліджує питання насильної зміни статті та намагається показати, що «Я» це завжди більше ніж наше тіло, і навпаки наше тіло безпосередньо впливає на наше «Я» при ідентифікації Нас іншими. Кіносценарій значно відходить від книги та більш направлений на виявлення пов'язаностей тіла та Персони. Через тіло ми пізнаємо себе та пізнаємо інших, це те, що дає нам можливість презентувати себе (наша перша поява перед іншими завжди тілесна, а вже потім ми набуваємо інших ознак). І коли ми змінюємо наше тіло (каліцтво, операція, зумисна або випадкова зміна) ми також міняємось, однак завжди, щось більше залишається в нас. І що найцікавіше (це показано на прикладі любові хірурга до своєї дружини, він приймає її у понівеченому тілі, вона ж не сприймає себе у цьому тілі і вчиняє самогубство), для Інших людей ми можемо залишатись завжди тими, ким були навіть, якщо наше тіло змінилось. Сцена згвалтування та подальші наслідки цього вчинку сповнені символізмом. Сексуальність — це найбільш повний прояв нашої тілесності, тому будь-яка насильницька форма втручання, у цю сферу, надзвичайно травмує. Через секс відбувається відкриття персони — «Я» (через тіло ми проникаємо у душу) ці мотиви притаманні більшості попередніх фільмів Альмодовара, зокрема «Поговори із нею» та «Все про мою маму».

Надзвичайно гарна метафора — «Шкіра, в якій Я живу» стає зрозумілою тільки у самому кінці стрічки, коли головні герої Віра та Вінсенте для глядача стають тотожними і відмінними одночасно. Ми розуміємо, що вправи із йоги та записи на стінах — це той внутрішній сховок молодої людини, тіло якої змінене. Колишнє «Я» Вінсента залишається жити у новій шкірі Віри, персону не змінилась, душа була поселена у невластиве для неї тіло. Людина вчинила Божественну помилку. Фінал фільму ще більш гнітючий, Віра виглядає як дівчина, але має презентувати себе як загубленого Вінсента. Розповідь із минулого має пояснити теперішнє та побудувати майбутнє, із особою яка є іншою, але все одно тією ж самою. Фільм візуалізував феноменологічний підхід до проблеми статевої, показав розірваність між тим ким ми є і тим, як нас сприймають. Показав, наскільки ми є заручниками нашої власної тілесності. Показав екзистенціальність нашого життя через проблемність переживання нецілісності та вразливості нашого тіла.

*Ми є нашим тілом для Інших,
але ми завжди є більше ніж Наше Тіло.*

Варто підкреслити, що більшість сучасних авторських фільмів зображують комплексні проблеми, які розгортається із фі-

льму у фільм (прикладом може бути творчість В. Алена, Л. фон Трієра або Т. Мура). Потрібно сказати, що сучасне кіно певної когорти режисерів може слугувати ілюстративним матеріалом для наочного та простішого пояснення тієї чи іншої філософської концепції або ідеологічної конструкції. Зрештою дана практика існує на заході вже близько 20 років, коли пишуть монографії по типу «Філософія та Сімпсони» (Барт як нігіліст, Ліса та стоїцизм. Серед найбільш відомих дослідників пов'язаності масової культури із філософськими системами є словенський філософ Славој Жижек).

З одного боку наштовхуємось на вульгаризацію філософії, з іншого в образах бачимо текстові теорії. Мистецтво завжди ілюструвало теоретичні концепції (Середньовіччя — готика, Ренесанс — художники), однак тільки зараз технологічний розвиток уможливив вивести абстракцію на найвищий рівень.

У даному тексті піднято лише одну із провідних проблем фільму. Велика кількість інших сюжетних ліній пронизують цей фільм та роблять із нього національне кіно, яке є одночасно позанаціональною стрічкою про загальнолюдські проблеми: нелегальна пластична хірургія та генна інженерія, обрядова релігійність і молодіжний секс. Це теми які глибоко турбують не тільки сьогоденну Іспанію, а й весь світ.

Євген Білоножко

*Рецензія надійшла до редколегії 23.12.11,
прийнята до друку 09.02.12.*